

**Mimesis y composición en la novela del Caribe colombiano.
Entre la revisión de Afrodita y la ficción caníbal
después de la modernidad literaria**

Luis Fernando López Noriega

Resumen

La presente ponencia comprende una panorámica de los esenciales procesos de re-semantización efectuados en las novelas de los autores que han sido reconocidos como la generación posterior a la modernidad literaria. Dichos procesos son, definitivamente, ficcionales y comprenden una complejidad que hace parte del canon de la literatura Latinoamericana de los últimos decenios del siglo XX. “Ficción caníbal”, han sido llamados estos fenómenos que en sí mismos comportan un distanciamiento crucial de los autores del “Boom” en nuestro continente; pero, en especial, en la región del Caribe colombiano, nosotros intentaremos otra lectura: resaltar las formas de re-construcción de la visión simbólica de Afrodita, presentes en la puesta en escena de las coordenadas de espacio y de tiempo ficcionales. Así, Fanny

Abstract

The present paper includes a panorama of the essential processes of re-semantization carried out in the novels of authors who have been recognized as the generation subsequent to literary modernism. Said processes are definitively fictitious and include a complexity which makes up part of the canon of Latin American literature of the final decades of the XX century. These phenomena have been called “cannibal fiction” which, in themselves, perform at a crucial distance from the “boom” authors of our continent; but especially in the colombian Caribbean region, we will attempt another reading: to emphasize the ways of re-construction of the symbolic vision of Aphrodite, present in the staging of the coordinates of fictional space and time. In this way, Fanny Buitrago, Roberto Burgos Cantor, Ramón Illán Bacca, Germán Espinosa, are part of the

Buitrago, Roberto Burgos Cantor, Ramón Illán Bacca, Germán Espinosa, hacen parte de los creadores posteriores al periodo del Boom. Estos artistas, bajo la cada vez más compleja mimesis estética, tienen la característica de evaluar la identidad histórica de las ciudades del Caribe. En el artículo se determina una construcción axiológica constante en las principales novelas de estos autores, precisamente a través de la simbolización (representación discursiva) del mito de Afrodita.

creators subsequent to the boom period. These artists, under the increasingly complex aesthetic mimesis, are characterized by their evaluation of the historical identity of Caribbean cities. In the article, an axiological construction is determined which is constant in the major novels of these authors precisely through the symbolization (discursive representation) of the myth of Aphrodite.

Resumo

A presente conferência apresenta um panorama dos processos essenciais de resemantização realizados nos romances dos autores que foram reconhecidos como a geração posterior à modernidade literária. Tais processos são, definitivamente, ficcionais e compreendem uma complexidade que faz parte do canon da literatura Latino-

Palabras clave

Literatura colombiana
Identidad histórica
Caribe colombiano

Key words

Colombian literature
Historical identity
Colombian Caribe

Palavras chave

Literatura colombiana
Identidade histórica
Caribe colombiano

americana das últimas décadas do século XX. “Ficção Canibal” foram chamados esses fenômenos que em si mesmos compreendem um distanciamento crucial dos autores do “Boom” no nosso continente; entretanto, especialmente na região do Caribe colombiano, tentaremos outra leitura: ressaltaremos as formas de re-construção da visão simbólica de Afrodite, presentes nas coordenadas espaço-tempo ficcionais. Fanny Buitrago, Roberto Burgos Cantor, Ramón

Illán Bacca, Germán Espinoza fazem parte dos criadores posteriores ao “Boom”. Estes artistas sob a cada vez mais complexa mimeses estética, têm a característica de avaliar a identidade histórica das cidades do Caribe. No artigo, se determina uma construção axiológica constante nos principais romances destes autores, precisamente através da simbolização (representação discursiva) do mito de Afrodite.

Introducción: Calibán, el espacio, y la historiografía literaria oficial

Quiero discutir primero sobre la difícil, intrincada, relación entre las manifestaciones culturales e historiográficas, la imagen- símbolo del territorio del Caribe, y las posiciones ideológicas vehiculadas en las novelas que surgieron antes de la llamada “modernidad literaria”. No es una relación fácil de comprender, puesto que a partir de los estudios de diferentes críticos de la literatura latinoamericana como Doris Sommer y Roberto Fernández Retamar; de la evaluación de la historia en términos de la construcción del concepto de “nación” y de las razas en el Caribe Colombiano que realiza Alfonso Múnera; y de las diversas expresiones de la novela en esta región, se puede decir que los lazos de unión y de tensión de estos aspectos no se puede reducir o simplificar.

Latinoamérica fue vista como el inmenso territorio salvaje susceptible de ser domesticado. Y aún más, se lo veía también como el “paraíso” terrenal en donde sí era posible de llevar a buen término las utopías que no se terminaron de realizar en Europa. Aquí existen dos imágenes-símbolos que dividen el territorio del nuevo mundo y las maneras de relacionar los sistemas de ideas en esta parte de la geografía: para

Roberto Fernández Retamar¹ se encuentran en contraste la imagen del Caribe- Caníbal frente a la del "hombre americano que Colón ofrece en sus páginas: la del arauaco, a quien presenta como pacífico, manso, incluso temeroso y cobarde". Menciona Retamar que:

“El arauaco se transformará en el habitante paradisíaco de un mundo utópico: ya en 1516, Tomás Moro publica su Utopía; mientras que el Caribe, por su parte, dará el caníbal, el antropófago, el hombre bestial situado irremediamente al margen de la civilización, y a quien es menester combatir a sangre y fuego.” (p. 14)

Es cierto que estas visiones, estas ideas, vehiculadas a través de esos símbolos se continuaron manifestando en el tiempo. De hecho, se constituyeron en el “arsenal ideológico de la enérgica burguesía naciente”, según Retamar.

Esta regla, este canon, en el caso colombiano, tuvo sus continuidades, así como también sus rupturas en las formas de construir, a partir de la escritura de la historia, lo que llama Alfonso Múnera² “la geografía humana de la nación hasta sus elaboraciones más recientes en la primera mitad del siglo XX”. Afirma Múnera que: “De Caldas a José María Samper hay continuidad y ruptura. Ambos concibieron la geografía humana de la nación como escindida en dos grandes territorios: los Andes, habitados por las razas más civilizadas y superiores, y las costas, las tierras ardientes, las selvas, los grandes llanos, habitados por las razas incivilizadas e inferiores.” Así, los territorios ya tenían sus imaginarios, sean impuestos o creados in situ.

En la novela colombiana, antes de la llamada “modernidad literaria”, se ejerció de igual manera esta construcción escindida en las formas de evaluar los espacio-tiempos de los territorios de la nación. Se concebía la manifestación literaria como un instrumento de la “civilización” occidental, como un vehículo sociológico usado por el hombre de “centro”, de los Andes, para domesticar, instruir al caníbal, al Caribe, al incivilizado e inferior. Por lo tanto, para la escritura ficcional de las novelas, el espacio-

¹ Retamar, R. (2005), *Todo Calibán*, Instituto de altos estudios jurídicos, Bogotá.

² Múnera, A (2005), *Las fronteras imaginarias*, Planeta, Bogotá.

tiempo era un objeto susceptible de expresarse como el logro posible de una elaboración civilizada o del individuo cognoscente. De aquí surgen los modelos de “nación”, y los espacio-tiempos fueron utilizados para la definición homogénea y abarcante de esta base ideológica. Así lo expresa Yuri Lotman³:

Los modelos históricos y lingüísticos nacionales del espacio se convierten en la base organizadora para la construcción de una “imagen del mundo”, un modelo ideológico global propio de un tipo de cultura dado. (p. 272)

Ahora bien, ¿cómo estas construcciones ideológicas, el caníbal por un lado y el ser civilizado por otro, se continuaron vehiculando a través de las obras literarias, esta vez siguiendo el espiral de la historia, precisamente en la “modernidad literaria”?, o mejor, ¿cómo esta imagen-símbolo del caníbal se re-ingenió para dar cuenta de las manifestaciones culturales que negaban una naturaleza ya impuesta? Para responder estas preguntas es necesario pasar a la siguiente parte de esta ponencia.

Caníbal-Calibán, y la modernidad literaria

Los escritores del fenómeno de la “modernidad literaria”, incluidos los autores más conocidos del Boom, a fuerza de negar su naturaleza en la tradición, terminaron afirmando o confirmando la re-presentación de estas imágenes que dividían el territorio americano. Puedo explicar esto a partir de la lectura del cuento de Joseph Conrad “Una avanzada del progreso”. Ahí se relata la historia de unos europeos que en mitad de la selva intentan fundar una factoría. Intento fracasado que se resuelve en unos actos casi podríamos decir de locura y de tragedia. Pero el personaje que más atrae es Henry Price, un negro de Sierra Leona “domesticado” a quien los nativos llamaban “makola”, que al parecer había negado sus orígenes: sabía hablar francés e inglés “con acento cantarino”, tenía una hermosa caligrafía, y aunque se vestía como un hombre blanco “civilizado”, y manejaba las ciencias de la administración, “en el fondo de su corazón

³ Ver María Teresa Zubiaurre (2002). *El espacio en la novela realista*, Fondo de Cultura Económica, México.

seguía siendo fiel al culto a los malos espíritus”. Este personaje, en la resolución del cuento, termina afirmando sus raíces a fuerza de negarlas, es decir, siendo una mala copia de un europeo racional. El “caníbal” que existe en el interior de los seres de las tierras malsanas, del trópico, no se puede opacar o invisibilizar. Al parecer esta imagen-símbolo es indestructible.

Fue esto lo que ocurrió con los autores especialmente del Boom. Así lo explica Doris Sommer⁴:

“Cuando Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, y Julio Cortázar, entre otros, irrumpieron en el escenario del mundo literario de los años sesenta, insistieron, categórica y repetidamente, en el poco valor que tenía la narrativa latinoamericana anterior. Recalaron que sólo en ese entonces el continente empezaba a cobrar independencia cultural, “calibanizando” toda la gama de tradiciones europeas, materia prima amasada y vuelta a moldear en las manos intencionadamente ingenuas de los americanos.” (p.18)

Es decir, la imagen- símbolo del caníbal-calibán, que según Retamar fue creación anagrama de Shakespeare en el sentido de antropófago empleada en *La tempestad*, que proviene a su vez de “caribe”, se perpetúa en las afirmaciones categóricas de los representantes de la modernidad literaria. Precisamente, la posición que asume Sommer como lectora nos deja ver esta paradoja:

Mi paradoja como lectora, que asume la negación como un síntoma de dependencia no resuelta, no sólo me remitiría a las ficciones fundacionales que el Boom resistía, sino también a toda una tradición de resistencias. Esta paradoja pone en evidencia la típica ironía de escribir en América, donde generaciones sucesivas suelen negar sus semejanzas literarias hasta el punto de que la negación misma constituye una similitud. (p.20)

Lo cierto es que en este punto las dos imágenes- símbolos sobre las que nos referimos, en el período de la modernidad, determinaban un círculo

⁴ Sommer D (2004), *Ficciones fundacionales*. Fondo de Cultura Económica, México.

vicioso que constantemente daba vueltas en la discusión sobre la independencia real, de pensamiento, y de creación, en América Latina. Los escritores de esta etapa re-presentaron, es decir, presentaron de una u otra manera, el logos tradicional “calibanizando” también las formas de expresión de la realidad del espacio-tiempo de nuestras tierras. Esto, obviamente, no fue reconocido, generando así la sensación en el mundo letrado, “civilizado”, europeo, de un nacimiento adánico de las letras latinoamericanas. El círculo volvía a girar. Así lo expresa Sommer:

No era nada nuevo que los nuevos novelistas de América Latina se imaginaran a sí mismos nacidos en plena madurez, puesto que ya otros escritores americanos habían imaginado lo mismo. En la “Muralla y los libros”, Jorge Luís Borges se burla de la circularidad repetitiva y del orgullo irrealizable de comenzar de nuevo.” (p.20)

Sin embargo, en alguna parte de la historia se rompe este círculo. La pregunta esencial que debemos hacernos, en el caso que hoy nos ocupa, es decir, en el devenir de la novela del Caribe colombiano es: ¿existe una serie de obras, una “tradición de resistencia”, como la llama Sommer, que logró distanciarse de este problema repetitivo de negación-afirmación del logos tradicional ejemplificado en las imágenes-símbolos del “caníbal Vs. el hombre civilizado?” Para esta crítica norteamericana la respuesta es positiva en el ámbito de los escritores latinoamericanos, y se encuentra, precisamente, en la “experimentación de nuevas versiones de la narrativa histórica”. En nuestra región, las formas de re-construir las coordenadas espacio-temporales de nuestra geografía en la ficción de las novelas posteriores a la modernidad, contienen una pista para responder tal pregunta. Por lo tanto, pasaremos a la parte esencial de este escrito.

La re-visión de Afrodita o Afrodita re-visitada

Desde los estudios realizados a la obra de Héctor Rojas Herazo, tan lúcidos en la observación de las formas simbólicas compuestas en sus novelas principales, se denota un especial interés en resaltar la vehiculación de la llamada visión femenina en abierto distanciamiento del logos tradicional. Aunque este autor hace parte de “la modernidad literaria”, precisamente los críticos recalcan que fue opacado por la imagen de

Gabriel García Márquez, e incluso que sus principales influencias provienen del Nobel y no al revés en el caso de *Respirando el verano* (esta fue la idea principal de Seymour Menton ampliamente refutada por Ben A. Heller).⁵

Es en Rojas Herazo donde se encuentra la real iniciación de una “tradición de resistencia” que sobrevivió a las arremetidas publicitarias del Boom y a sus más mediáticos y famosos representantes. La visión femenina, profundizada en el complejo universo de símbolos vehiculados en las coordenadas espaciales y temporales, comprueban la tesis de Heller en el sentido en que Celia, el personaje cumbre de toda la narrativa de este autor, es el centro-origen de la casa, del patio, e incluso de las otras coordenadas geográficas. Igualmente Rómulo Bustos⁶, en un artículo presentado en el IV Seminario de Estudios del Caribe, indaga sobre “algunas figuraciones de la orientación incandescente de la imaginación en su novela *En noviembre llega el arzobispo*”. Pero lo más interesante de este escrito es la lectura que se efectúa en torno de “lo geográfico y lo existencial”, en la cual se estudia el símbolo del sol, que en la cultura occidental siempre ha representado la imagen de un Dios masculino, “fecundador”, “dador de vida”. Pero que según Bustos, en la novela de Herazo se lee como doble:

Por una parte es fuego, “clima geográfico, manifestación externa, que se encarna en la imagen del verano; y por otro lado, es un clima existencial, un verano del ser, una manifestación interna, biológico-religiosa, cuya encarnación más temible es la culpa.” (p.41).

Se centra Bustos así, en un discurso presente en la novela que es “requisitoria”, “negación”, “alegato”, “rechazo”, y “absorciones”, del principal eje simbólico del discurso bíblico, la luz. La luz, podríamos decir, que en el caso histórico de la conquista y de la colonia de los pueblos americanos se expresó como manifestación concreta de la imposición, y

⁵ Ver el artículo “Una lectura marginal de un texto marginado” en la compilación *Visita al patio de Celia*. García Usta, Jorge (1987), Editorial Lealón, Medellín.

⁶ Memorias del IV Seminario de Estudios del Caribe, Cartagena, 1999.

del adoctrinamiento religioso a sangre y fuego de las razas inferiores e incivilizadas (del caníbal). Hay aquí un distanciamiento, una ruptura, no sólo en la obra de Herazo, sino también en la lectura crítica de esta “tradicción de resistencia”, de los paradigmas canónicos impuestos en la escritura y en las maneras de evaluar la realidad de nuestra “geografía humana.” Sin embargo, ¿cómo esta tradición, cómo la visión femenina, que nosotros interpretamos como re-presentación de la imagen-símbolo de Afrodita, se continúa en el periodo posterior a Héctor Rojas Herazo?, o mejor, ¿cómo esta visión, evaluación ético-estética del mundo, a través de una mimesis compleja y de la composición de las coordenadas de espacio y de tiempo en las novelas posteriores a la modernidad literaria, se re-significa, se ensancha, se extiende? Intentaremos sustentar una respuesta a este interrogante a partir de la lectura de varias de las obras de los autores pertenecientes a la última etapa de producción cultural en el final del siglo XX en el Caribe colombiano. Estos escritores son: Fanny Buitrago, Roberto Burgos Cantor y Germán Espinosa.

En la literatura regional, durante los últimos decenios del siglo XX, se asiste a fenómenos cada vez más complejos de representación de la realidad. El nivel de mimesis compuesto en las novelas pertenecientes a este tiempo de la historia obedece a intenciones ideológicas que, precisamente, buscan la re-visión y re-construcción del logos femenino en nuestras sociedades. Este es el caso particular de la novela de Fanny Buitrago *Los amores de Afrodita*.⁷ De hecho, desde la misma mención que la autora efectúa, en cuanto al acto mismo de la escritura, puede inferirse una visión ético-estética que ya confiere una importancia muy significativa a la realidad y a sus problemas de representación⁸:

Pienso que mi tarea de escritora es poder pensar y sentir cómo piensa y siente la gente para contar sus historias, historias que me gusten o me horroricen. Quiero acercarme al mundo del político de la calle, de la

⁷ Buitrago, F. (1983), *Los amores de Afrodita*, Plaza & Janés. De aquí en adelante nos referiremos a esta novela usando la expresión abreviada LADA, Bogotá.

⁸ Ver Jaramillo, María Mercedes. Robledo, Ángela Inés y Rodríguez, Flor María (1991). *¿Y las mujeres?* Ensayos sobre literatura colombiana, Editorial Otrparte Universidad de Antioquia, Medellín, (p.240).

señora gorda, de la adolescente enamorada, convertirme en niña y en policia. Para mí ser escritora es ser muchas gentes, de todas las layas, e intentar un imposible fresco de la Colombia actual.

Esta intención mimética es el componente estructural base de toda la novela de esta escritora barranquillera, y es este punto el que trataremos ahora.

En LADA, el mito clásico grecolatino de la imagen ambivalente que representa a la mujer se re-semantiza, se re-construye dentro de las historias de seres particulares del cuadro de la Colombia de las décadas del 70 y 80; sin embargo, ¿cómo se edifica esta forma?⁹

La imagen-símbolo de lo femenino debe estudiarse a partir de las dinámicas culturales actuales en el continente. Es más, la concepción de cultura vista desde esta perspectiva debe llevar implícita una significación conflictiva. Así lo afirma Carmen Bustillo:

En un movimiento natural que evita el riesgo de estancamiento, esa misma cultura tiene mecanismos de transformación a partir de mutaciones genéticas insumo de novedades, insurgencia de subculturas, los cuales operan como instrumentos de adaptación y supervivencia que, en casos extremos, se convierten en “contraculturas”, alimentándose generalmente de elementos marginales o disidentes de las ideologías dominantes.¹⁰

En la narrativa reciente este conflicto es un hecho literario que comporta, obviamente, los problemas de mimesis y de composición ético-estética de la realidad. Ello debido a la extrema complejidad de las sociedades de finales del siglo XX: plagadas de imágenes televisivas, de portadas de revistas de moda y de la banalización de los valores “reales” o “verdaderos”. De hecho, la noción de “realidad” se revisa totalmente. Es la sensación “post” de la que habla Homi Bhabha¹¹:

⁹ El concepto *forma composicional* es determinado, según Mijail Bajtin, como la utilización del material verbal para vehicular una evaluación ideológica construida en una obra. Véase Bajtin, M. (1986), *Problemas estéticos y literarios*. Cuba: Edit. Arte y literatura. (p. 25).

¹⁰ Bustillo, C. (2000). *Una geometría disonante*, Excultura, Caracas.

¹¹ Bhabha, H. (1994). *The location of culture*. New York: Routledge.

“El desbordamiento de imágenes, estímulos, reproducciones y simulaciones que desdibujan lo público de lo privado y mezclan a placer las estéticas del gusto: el famoso “todo vale” que regenta la pluralidad de mensajes a que está sometido el habitante de este tiempo”.

Vehiculada, refractada, esta “sensación post” se lee en *Los amores de Afrodita* como una composición de novelas que giran en torno de la imagen de los modelos femeninos de nuestras sociedades: desde *¡Anhelante, oh Anhelante!*, en donde se contempla a la mujer que, en su enunciación inicial, efectúa una confrontación con la palabra o el logos masculino, pero a medida que la narración se desarrolla en ese tono o en esa voz singular: “¡Te lo dije!, / ¡Te lo advertí! / No puedes llamarte a engaño. Eres el único culpable”. (p.15).

Se denota una crítica básica hacia la misma imagen de la mujer: “Altas, pesadas, deformes. Abrazadas en la intensa desdicha y sin atrevernos a imaginar las inicuas sorpresas que la vida aún guardaba para nosotras... ¿Qué hicimos para ser maltratadas así? ¿Qué pecados antiguos y olvidados se redimen ahora en detrimento nuestro...?” (p. 27).

En *Rosas de Sarón*, narración que, de manera original, re-semantiza los segmentos más vibrantes de las películas de suspenso, en especial en la parte final, cuando Lisbeth (el personaje principal, la sufrida costurera que logra levantar un hogar “estable”), se percata del engaño de su esposo con su hijastra Saskia en el propio dormitorio central:

Saskia comenzó a gritar, con los cabellos flotantes sobre sus delicados hombros y la boca abierta avariciosamente, los dientes centelleantes y mortíferos, sus pequeños senos ovales henchidos de pasión. De Manuel Hernando se veía la silueta, la cabeza convertida en un borrón mientras el sol del medio día caía sobre la cama matrimonial, débil y amable, entretejiendo una penumbra vinosa alrededor de la pareja. Él acostado y ella cabalgándole encima, como el trazo de un loco al dibujar el signo de la cruz... (p. 93).

Hasta *Legado de Corín Tellado*, en donde la imagen de la mujer se ve bombardeada por los estereotipos construidos por las revistas de moda y de farándula:

Obligada al exilio en un rincón de mi fatigada memoria, Anabel se niega a desaparecer totalmente. Surge de pronto. Al leer una página satinada de la revista Elle, entre los anuncios del perfume Baby y los productos de Helena Rubinstein flota a todo color en los consejos de belleza – vanidades. Y en el fondo de una alcoba decorada con mimbres, helechos y pebeteros de rechinante estilo hindú, ideal para la desnudez de una provocativa chica Cosmopolitan. Normalmente se afianza en las separatas de modas, con sus bien cortados sastres de paño inglés, las blusas cosidas a la medida en seda y etamina, y esas botas hasta la rodilla, lustradas como embudo de cuero... (p. 171).

Así, la intención axiológica de Fanny Buitrago en LADA se contiene en una profunda reflexión que, a su vez, es re-semantización del modelo humano femenino actual, a partir de una nueva o una re-novación del mito de Afrodita.

La imagen mítica de la mujer contenida en el discurso histórico clásico de Afrodita: la devoradora de hombres, la que enloquece de amor, la que puede llegar a los extremos más trágicos; pero también la que ama, la llena de ternura y pasión, en suma, la representación simbólica del *logos* femenino, se contiene de manera magistral en la novela de Fanny Buitrago. De hecho, la evaluación ético estética efectuada en torno de esta representación, comporta los problemas de mimesis que la misma autora ya mencionó como sus principales objetivos de búsqueda en la escritura: “acercarme al mundo del político de la calle, de la señora gorda, de la adolescente enamorada...” Un acercamiento –re-visita– al mundo, a la realidad femenina a través de la mirada mítica, ahora doble, de Afrodita.

Es claro que, desde el inicio de cada parte de la novela, se busca una cita particular de otros autores reconocidos sobre este ser mítico. Por ejemplo en *¡Anhelante, oh Anhelante!*: “Pero ella, la austera e implacable Afrodita, es pagana. No se apodera de nuestra mente o nuestros instintos, sino de nuestros huesos con su tuétano... Lawrence Durrell”.

Precisamente una imagen convertida en perturbación. Simbólicamente hablando convertida en un re-visitado, “otro”, centro-origen del mundo: “La mujer ideal siempre viste elegantemente, sabe de todo, es excelente madre, esposa, y amante ejemplar, genial, inteligente, culta, sociable. Esta

mujer no nace así, ¡lo aprende todo! Revista Vanidades”.

De esta manera, aunque la novela pueda leerse como una colección de diversos cuadros de la realidad, se debe entender que la base estructural que une todos sus segmentos es esta intención de mimesis (entendida como una representación nueva u otra mirada sobre la realidad) que subyace en todo el texto. Es así como puede entenderse el acto de citar en cada parte de la obra una versión diferente de la Diosa del Amor. Es el caso del segmento narrativo *Legado de Corín Tellado*: “En sus orígenes en Asia, Afrodita era lo mismo entre los humanos que entre los animales y las plantas, la Diosa de la fecundidad. Más tarde se convierte en Diosa del amor, tanto en su forma más noble como en la más degradante. Esteban Molist Pol”.

Por tanto, la crítica al *logos* femenino comporta dos sentidos esenciales a partir de esa imagen ambigua de la mujer: la representación mítica de la vagina destructora, pero también la imagen de la protección y de la vida. En el caso ficcional las mujeres figuradas en LADA significan esta concepción, pero con el nuevo sentido de ser representaciones culturales contemporáneas, entremezcladas con estereotipos mediáticos y evaluadas bajo esa “sensación post” de la que habla Bhabha. No puede haber otra imagen más clara para la escritura de estos modelos humanos que la de Afrodita, la nueva, la renovada.

En el caso de Roberto Burgos Cantor, con sus continuidades y distanciamientos, la re- visión de esta imagen-símbolo se presenta a través de una composición novelística aún más espacializada. Tenemos que nombrar aquí el completo estudio que realiza Cristo Figueroa¹², titulado “La novelística de Burgos Cantor o la otra fundación de Cartagena”. Ahí, resalta Figueroa cómo en la novela *Pavana del ángel* (1995),

“Subsisten la simbología topográfica, los paseos por la ciudad, el disfrute de la memoria evocativa y la reescritura de los motivos bíblicos, Pavana acentúa la importancia de los rituales cotidianos, recrea el paraíso de la infancia en relación con la ciudad que se transforma, hace hincapié en el discurso reflexivo y vuelve más porosa la voz narrativa.”

¹² *Memorias del IV Seminario de Estudios del Caribe, Cartagena, 1999.*

Precisamente, esta “porosidad narrativa”, significa una compleja intención de mimesis de la heterogénea realidad de la ciudad de Cartagena y sus espacios y tiempos. En Roberto Burgos Cantor la Cartagena en profunda transformación parece re-presentar el logos femenino en lo que tiene de geografía diversa, cambiante, pero también nostálgica por un pasado-origen perdido. Precisamente, en la obra *El vuelo de la paloma*, 1982 (aquí debo mencionar el trabajo monográfico realizado por los estudiantes de la Universidad de Córdoba), se determinan espacio-tiempos muy importantes, así como la visión femenina vehiculada en la ciudad de Cartagena en complejo proceso de transformación y de modernización. Sin embargo, se observa una intención axiológica en esta obra y en *El patio de los vientos perdidos*(1984) que nos lleva a pensar en la continuidad existente entre las posiciones de Héctor Rojas Herazo y Burgos Cantor, con sus distanciamientos claro está, en lo que tiene que ver con la construcción de la imagen femenina como centro-origen de un mundo o de un espacio-tiempo ligado al patio de la casa. Así lo confirma Cristo Figueroa:

El simbolismo del patio como topos casi sagrado de protección se viene forjando desde 1984 con la novela *El patio de los vientos perdidos*, donde la casa está concebida como el ombligo del mundo, (...) espacio de lo primordial, de la interioridad, adentro sagrado cuyo eje es el patio, lugar donde se gesta el amor, se origina el pensamiento, se establecen los vínculos, se dan los desahogos y se producen los recuerdos (p.36).

Finalmente, en el caso de Germán Espinosa, lo que tenemos que decir se centra más en las incertidumbres que tenemos sobre un autor que compone esta re-significación de Afrodita o de la visión femenina de una manera muy compleja. Iniciando con su obra (problema planteado por un grupo de estudiantes que llevan a cabo una investigación en esta línea en la universidad de Córdoba), *La tejedora de coronas* (1982). En este proyecto nos preguntamos a cerca de la composición discursiva de un personaje femenino en pleno siglo XVIII, que se enuncia a sí mismo vehiculándose, mimetizándose, tanto con la ciudad de Cartagena en el hecho histórico de la invasión francesa del Barón de Pointis, como con la Europa de Voltaire también en profunda transformación ideológica. Estos

puntos o aspectos pueden tener relación con las observaciones que aquí hemos planteado. Es decir, con la permanente re-visión de Afrodita y la continuidad y ruptura de esta “tradicción de resistencia”.

Conclusiones

Las afirmaciones de esta ponencia apuntaron hacia el extenso horizonte de investigación en torno de la literatura del Caribe colombiano. Es claro que los procesos de mimesis en las narraciones de los últimos decenios en esta región se han efectuado de forma más compleja, porque así lo ha exigido la dinámica misma de nuestras sociedades. En las novelas aquí mencionadas, esta mimesis, por tanto, no puede entenderse como un simple mecanismo de comprensión de una realidad, puesto que las representaciones que se elaboran en dichos textos contienen una compleja red de significaciones que hacen de la lectura una experiencia igualmente exigente.

Precisamente, estas obras entran en el canon cada vez más amplio de evaluaciones axiológicas que, en definitiva, han terminado por borrar las diferencias tanto estilísticas como significativas entre lo llamado “culto” y lo “popular”, así, la composición y re-composición del mito de Afrodita se convierte en una intención estructural constante en las novelas de los autores tratados en este escrito. Y esto pasa también por la crítica profunda hacia los modelos de pensamiento sobre lo femenino y lo masculino en la historia misma de nuestra región. Por tanto, después de la modernidad literaria puede observarse que existen autores decididos a cambiar las concepciones tanto estéticas como materiales de la creación.

El horizonte de investigación en literatura del Caribe, tanto continental como insular, está abierto. Las discusiones sobre canon y corpus en este sentido, y sobre historiografía igualmente, deben encontrarse en las reflexiones de cualquier estudio sobre el tema. Es claro que corresponde a los estudiosos llevar a cabo nuevas proposiciones o maneras de abordar la definición de “literatura” en estos tiempos.

Luis Fernando López Noriega

Bibliografía

- Bajtin, M. (1986). *Problemas estéticos y literarios*. Habana: Arte y Cultura.
- Bhabha, H. (1994). *The location of culture*. New York: Routledge.
- Buitrago, F. (1983). *Los amores de Afrodita*. Bogotá: Plaza & Janés.
- Bustillo, C. (2000). *Una geometría disonante*. Caracas: Excultura.
- García Usta, Jorge (1987). “Una lectura marginal de un texto marginado” en la compilación *Visita al patio de Celia*. Editorial Lealón, Medellín.
- Memorias del IV Seminario de Estudios del Caribe. Cartagena, 1999
- Múnera, A (2005). *Las fronteras imaginarias*. Planeta, Bogotá.
- Retamar, R. (2005). *Todo Calibán*. Bogotá: Instituto de altos estudios jurídicos.
- Sommer, D. (2004). *Ficciones fundacionales*. México. Fondo de Cultura Económica.
- Zubiaurre, María Teresa (2002). *El espacio en la novela realista*, Fondo de Cultura Económica, México.

Luis Fernando López Noriega

Magíster del Instituto Caro y Cuervo en Literatura Hispanoamericana.
Profesional en Lingüística y Literatura de la Universidad de
Cartagena. Actualmente se desempeña como profesor de la
Universidad de Córdoba, Colombia.

Recibido en: 07/08/2007

Aprobado en: 31/08/2007